

## **Эволюция образа моря в мифологии Г. Г. Маркеса**

Образ моря занимает центральное место в мифологии Г. Г. Маркеса. Он представлен во многих текстах писателя, но, в зависимости от жанра произведения, раскрывается по-разному.

В рассказах образ моря напрямую связан с судьбой и характером человека. Это неудивительно, ведь море, являясь основным элементом национального образа мира Латинской Америки, задает определенный ментальный и эстетический код восприятия окружающей действительности и отношения к ней. В некоторых рассказах Маркеса море можно назвать главным героем («Море исчезающих времен», «Последнее плавание корабля-призрака»), в других оно постоянно присутствует, предоставляя читателю увидеть жизнь героев в совершенно ином ракурсе, углубляя их характеры («Очень старый сеньор с огромными крыльями»). В рассказах море представлено крупно, объемно, и в то же время очень четко и ярко обрисованы его контуры, что вполне естественно для жанра рассказа и отвечает принципу единства художественного события.

Несколько иную смысловую нагрузку несет образ моря в повестях и романах.

В повестях, помимо взаимодействия человека с морской стихией, проявлен и сам характер моря, его душа, внутренняя сущность. Вариантов здесь множество. Так, повесть «Десять дней в открытом море без еды и воды» полностью посвящена морю, а в «Повести о простодушной Эрендире и ее бессердечной бабушке» образ моря – последний, завершающий штрих, без которого невозможно полное понимание произведения.

В романе образ моря проходит несколько стадий формирования – от простого к сложному, при этом характер героя, его судьба, отношение к действительности также проходят процесс становления, раскрываясь постепенно. Часто (как в романах, так и в повестях) море становится маркером состояния человека и помогает ему обрести себя.

На примере повести и нескольких романов Маркеса проиллюстрируем данные тезисы и проследим этапы эволюции образа моря.

Воплощение моря многогранно. Обратимся к повести Г. Маркеса «Десять дней в открытом море без еды и воды». Она разделена на главы с яркими, говорящими названиями. Например: «Моя первая одинокая ночь в Карибском море», «Акулы приплывают ровно в пять», «Семь чаек», «Какие на вкус ботинки?», «Цвет воды начинает меняться», «Я хочу умереть», «Земля!» и так далее. Перед читателями разворачивается картина препятствий, трудностей, возникновения и утраты надежд, то есть всех переживаний, которые возможно вынести человеку за десять дней в море, в голоде и жажде. Море являет некую бытийную панораму, на фоне которой происходит процесс обретения человеком своей внутренней сущности. Такая гипотеза требует подробного пояснения.

Начать стоит с одной из заключительных глав – «Мой героизм проявился в том, что я не умер». В сюжетном плане здесь подводится итог, поэтому может показаться странным начало «с конца»; но этот итог даст ключ к пониманию, осветит те события, что произошли раньше, поэтому нарушение хронологии в данном случае оправдано. «Вот уж не подозревал, что можно стать героем только потому, что проторчишь десять дней на плоту, терпя муки голода и жажды... Окажись на плоту запас воды, галеты, компас и рыболовные снасти, я тоже был бы сейчас жив, но меня не считали бы героем» [1, с. 88].

Внешне сам герой совершенно объективен по отношению к происходящему. Внутренне же заметно небольшое снижение, точнее, приуменьшение его духовного подвига. Да, у него «не было другого выхода», совершенно верно; но Луис утверждает, что не изменился внутренне, между тем, перемены очевидны.

Применительно к повести это можно понять так: критическая ситуация (пребывание на плоту в течение десяти дней) позволила мобилизовать все внутренние ресурсы души и духа Луиса Веласко. Не случайно так много внимания уделяется описанию его внутренней работы, переживаний, надежд и разочарований. Дело даже не в том, что он все-таки выжил, а в том, что человек, смирившись с мыслью о смерти, продолжал жить, не боясь ее. Он избавился от страха смерти, приняв смерть внутри себя.

Вновь, как в других произведениях Г. Маркеса, через уход внутрь себя, склонность к интроверсии человек обретает изначально данную сущность. Другими словами, обретение сущности – значит раскрытие и реализация духовных сил в сочетании с физическими по законам проявленного, земного мира.

Море – существо живое, мыслящее, со своим настроением и характером. Оно бывает абсолютно гладким – стеклянно-ровным, спокойным

(«шелковое и золотистое»), но вот хмурится небо, ветер усилился, и море «бурлит», «глухо рокошет» – уже нет никакого спокойствия, в права вступает безудержность, стихийность, мощная сила природы.

Поверхность моря отражает небо, два космических начала неразрывно слиты вместе. Духовный мир человека также находит свое отражение в зеркале моря.

Это прекрасно отражено в главе «Цвет воды начинает меняться» [Там же, с. 58]. После сражения с акулами, которые отняли у героя большую часть с трудом пойманной рыбы, настроение у Луиса боевое, воинственное со значительной долей негодования и досады на наглых «тварей». «В бессильной злобе я продолжал молотить по воде сломанным веслом. Как еще было отомстить акулам за то, что они выхватили у меня из рук мое единственное пропитание?» Как ведет себя море? «Море бурлило. Собирался дождь» [Там же, с. 63].

В главе «Я был покойником» сходная ситуация – отражение морем состояния души героя, но другого ее полюса – спокойствия и... надежды! «Ветер был свеж. Море спокойно. Я слегка приободрился и внезапно вновь увидел семь вчерашних часек. А увидев их, снова захотел жить» [Там же, с. 49].

Чайка – символ надежды; наверное, это одна из первых ассоциаций с морем. Море являет человеку еще одну свою ипостась: память и воспоминание, даже более – оно словно дает проекцию внутреннего мира героя, посылая тем самым ему помощь в беде.

Море может просто посылать знаки, сигнализируя о переменах. Например, перемена цвета воды (она «становится не синей, а темно-зеленой», что говорит о близости земли и надежде увидеть «первые береговые огни»). Одинокий скиталец чувствует, что море словно разговаривает с ним, о чем-то предупреждает его.

В главе «Товарищ на плоту» ситуация иная. «Передо мной был не призрак, а живой человек» [Там же, с. 37]. Герой «был в здравом уме» и отдавал себе отчет в том, что это был не сон. Образ Хайме Майхарреса является символом взаимодействия, совместного существования человека и моря. С одной стороны – одиночество Луиса, желание вновь увидеть своих товарищей или хоть с кем-то перемолвиться словом, с другой – колоссальная сила, мощь, природная стихия в своем первозданном виде, которая будто «знает» наперед, жизнь или смерть уготована здесь человеку. Возвращаясь к ушедшим дням, вновь восстанавливая в памяти отдельные моменты своей жизни, герой обретает надежду и силу, несмотря на беспеременность пейзажа и вой ветра, он верит в спасение, потому что не одинок.

Описанное явление связано больше с душой и духом человека, его чувствами и эмоциями. В главе «Таинственный корень» [Там же, с. 68] море помогает и физическому телу – умирающий от голода, герой внезапно находит красный корешок, который запутался в сетке (хотя он точно помнит, что за все дни плавания ему не встретилось в море ни травинки). «Мне пришло на ум Священное Писание. “Это как бы оливковая ветвь”, – подумал я, припомнив эпизод, как Ной выпустил из ковчега голубку, и она вернулась с оливковой ветвью, означавшей, что вода схлынула... Корешок... был подобен той оливковой ветви» [Там же, с. 69].

Жизнь, душа и надежда соединяются воедино; преодолев все трудности, страхи и препятствия, герой возвращает «себя себе» – в финале причаливает к берегу не где-то на краю света, а в родной Колумбии. Он и не мог оказаться в другом месте – путь пройден, «и дальше его душа... находит себя. Она сталкивается с обстоятельствами жизни, проявляет себя в них и в результате становится сама собой» [2, с. 45].

При обращении к роману «Сто лет одиночества» следует отметить существенное изменение: море здесь превращается в «море одиночества» – символ обманутого ожидания, разрушения иллюзий и крушения мечты. Для героев романа оно является зеркалом, в котором отражается жизнь Макондо в настоящем, его судьба в будущем, духовное состояние обитателей селения.

Образ моря находится в основе зарождения селения Макондо, то есть жизнь Макондо исходит из факта поиска моря главным героем и, одновременно, его гибели. Факт нахождения испанского галеона вдали от моря не является художественным вымыслом. Действительно, в первой половине XVII века огромный испанский корабль, груженный сокровищами, был унесен смерчем за много километров от моря. Та же участь уготована и Макондо. Такое совпадение не может быть случайным.

«Море одиночества» серого цвета. Серый в мифологии Маркеса символизирует одиночество. Этот цвет выполняет важнейшую смыслообразующую функцию при характеристике Макондо как обреченного пространства, которому суждено исчезнуть с лица земли, забрав с собой одиночество, побежденное любовью. Это необходимо для возрождения к новой жизни, в которой не будет места одиночеству, а человек обретет свою внутреннюю сущность, а значит, вернется в состояние гармонии. Увидев море серым и грязным, Хосе Аркадио Буэндия был очень разочарован. Море – эта заветная цель, некая идеальная сущность, которую он так долго стремился обрести. Морская стихия величественна и свободна, может быть, именно этой свободы не хватало герою.

Обитателям Макондо это пока не удалось, но в финале гибель Макондо – это не точка, а многоточие. Мир селения стерт с лица земли, но он возродится вновь на страницах других произведений Маркеса. Уходит Макондо, унося с собой реестр судеб и Буэндиа, обреченных на «сто лет одиночества». Маркес говорит, что таким родам «не суждено появиться на земле дважды».

Море незримо присутствует в текстах Маркеса и при отсутствии прямого его описания. В романе «Осень патриарха» проданное за долги Карибское море в воспоминаниях, ассоциациях продолжает перекачивать свои волны под окнами Дома Власти, оно присутствует там, где в объективной реальности вместо реального моря осталось только море пыли.

Море становится не только смысловым центром романа, оно – жизненный ориентир генерала в царстве его иллюзий, маяк в море одиночества, наполняющем до краев Дом Власти и самую сущность верховного правителя. Одиночество героя тем глубже и сильнее, чем дальше и дольше уходит он в мир иллюзий, пропитанный флюидами тотальной власти, которая всецело поглощает его существо, разрушает все человеческое, сжигает душу и сердце. Патриарх видит и слышит только то, что ему хочется. Объективной реальности как таковой для него не существует – генерал полностью погружен в мир собственных иллюзий.

Окном в мир реальный долгое время остается море, которое он может увидеть в любое время суток во всех двадцати трех окнах Дома Власти: «...проходя по длинному коридору мимо окон, он видел в каждом окне Карибское море апреля, – он увидел его двадцать три раза..., оно было таким, как всегда бывает в апреле, – похожим на подернутое золотистой ряской болото...» [3, с. 93].

До последнего момента, несмотря на то, что страна живет в долг, и все послы наперебой твердят ему о необходимости продать море (такое возможно только в мире магического реализма и только в латиноамериканской действительности), правитель непреклонен: «Я скорее сдохну, чем отдам море!» [Там же, с. 294]. Можно поступиться чем угодно, но отдать море – никогда: «Как я останусь без моря под окнами? Что я буду делать один, без него, в этом огромном доме? Что станет со мной, если завтра я не увижу его в этот же час заката, когда оно похоже на пылающее болото? Как я буду жить без декабрьских ветров, которые с воем врываются в разбитые окна, без зеленых сполохов маяка, – я, кто покинул туманы своего плоскогорья и, подыхая от лихорадки, ринулся в пекло гражданской войны... исключительно ради того, чтобы увидеть море!» [Там же, с. 300]. Отметим, что уже дважды в дискурсе генерала *море*

сравнивается с болотом. Это выводит нас на прямое соотношение образа моря с жизнью великого патриарха, напоминающей болото – гнилую, застоявшуюся воду. Вывод, сделанный ранее, очевиден: море, являясь зеркалом Бога, отражает внутренний мир и истинную сущность любого человека, находящегося вблизи его вод.

В финале властелин все же уступает море: «Иного выхода не было, мать, они забрали себе Карибское море!» [Там же, с. 324]. Инженеры посла Эуинга разобрали море на части, пронумеровали их, чтобы собрать под небом Аризоны, «...далеко от наших ураганов, и увезли его, мой генерал, со всеми его богатствами, с отражениями наших городов, с нашими сумасшедшими наводнениями и нашими утопленниками» [Там же, с. 136].

Сам патриарх, вопреки народному мнению, вовсе не бессмертен, к концу жизни он ясно осознает, что власть не абсолютна, не обладает сверхсилой, как думал правитель, находясь в плену иллюзий. Власть бес- сильна перед мощью природной стихии: она не сможет приказать морю, ветру или урагану: «...однако ничто не устояло перед циклоном: бешено вращаясь, лопасти его ветра одним ударом разрезали бронированную сталь главных ворот, развалили главный вход, коровы были подняты в воздух; он, ошеломленный этим ударом, перестал соображать, что происходит, на него обрушился ревущий ливень, чьи струи не падали с неба, а мчались горизонтально...» [Там же]. Кажущееся горизонтальным расположение струй дождя вновь подразумевает подтекстовую отсылку к образу моря.

В романе «Генерал в своем лабиринте» все мифологемы мира Маркеса присутствуют одновременно. Отдельные фрагменты теперь составили целое.

Море, река, корабль, дождь, серый цвет, зеркало – вот основа, стержень космоса Маркеса. Река Магдалена в романе символизирует дорогу жизни и одновременно путь к смерти. Река становится проводником Боливара к Карибскому морю.

Образ реки предвосхищает появление моря, ее воды несут Боливара к изначально данной сущности, зеркалу Бога, средоточию трех времен, трех пластов Бытия. Вновь море, словно зеркало, отражает внутренний мир человека, и пепельный проявляет себя как цвет одиночества: когда генерал плыл по реке, впадающей в море, «воды Магдалены окрашивали море в пепельный цвет» [Там же, с. 281].

Неуютно чувствует себя герой, не видя во сне моря: «Мне снилось, что я в Санта-Марте. Город чистый, дома белые и одинаковые, но гора

загораживает море» [4, с. 258]. Море в эксплицитно выраженной форме практически не присутствует в романе, но оно напоминает о себе, окликает героя: «Однажды морской бриз, наполненный ароматом роз, выхватил карты у него из рук и сдвинул оконные задвижки» [Там же, с. 265].

Все вышесказанное позволяет нам сделать вывод о том, что образ моря эволюционирует в сторону углубления и конкретизации его смысловой символики. Анализируя наполнение образа моря в рассказах, повести и романах Маркеса, можно убедиться в сущностной значимости моря как для художественного мира дона Габриэля, так и для национального образа мира Латинской Америки.

- 
1. *Маркес Г. Г.* Десять дней в открытом море без еды и воды. СПб., 2003.
  2. *Куатъэ А.* Маленькая принцесса. СПб., 2004.
  3. *Маркес Г. Г.* Осень патриарха. М., 2002.
  4. *Маркес Г. Г.* Генерал в своем лабиринте. СПб., 2003.

**А. А. Косарева**  
г. Екатеринбург

## **Феномен «авторского присутствия» в романах Г. К. Честертона («Человек, который был Четвергом» и «Жив-человек»)**

«Мир всегда казался мне сказкой, а где сказка, там и рассказчик», – писал Гилберт Кит Честертон в трактате «Ортодоксия» [1, с. 400]. Для Честертона-католика этим рассказчиком был Господь Бог. Для Честертон-писателя, создателя удивительных художественных миров, им был он сам.

Честертон старался «не отстраняться» от своего читателя, чтобы изображаемое им казалось объективным: авторский «голос за кадром», как правило, присутствует в его текстах. Но в двух своих романах – «Человек, который был Четвергом» и «Жив-Человек» – Честертон-сказочник совершил нечто поистине волшебное для литературы своего времени: он «раздвоился», и одна его часть осталась рассказчиком, а вторая, проекция